السياب يتحدث عن تجربته الشعرية

توليف ودراسة

عبد الرضا علي

المقدمة

لأشك أن سمة التطور وقوانين العصر تفرض علينا ألا نقطع برأى نهائي في اي موضوع سبقت دراسته في علومنا الانسانية – وبخاصة في ظواهرنا الأدبية – لانه مامن موضوع قد تكاملت فيه الرؤية حد النضج بحيث يمكننا فيه أن نغلق الباب دونه ، وندعي اكتماله ، لأن الكمال لله وحده . من هنا كانت عودتي للسياب : فقد وجدت ان القارىء العربي مازالت به حاجة إلى الاطلاع على تجربة السياب الشعرية – بما فيها من مذهب فني ومؤثرات ثقافية ، وخروج على الشعر التقليدي وما إليها – من خلال آرائه هو لامن خلال الدراسات التي كتبت عنه ، ليتعرف على افكاره ونظرته للحياة والعالم انساناً ، ونمط ازمته النفسية والحضارية مبدعاً فناناً . ولكن كيف نمكن القاريء من الاطلاع على تجربة السياب الذاتية ، والرجل لم يعن بتدوينها كما يفعل اليوم اكثر الشعراء ؟ هذا السؤال قادني إلى البحث عن منهج يمكنني من الاجابة عن هذه (الكيف) ويمكن القارىء من الحصول على مايريد فكان أن أهتديت إلى « التوليف» نهجاً وطريقة لأجيب به عن السؤال ، فعمدت إلى آراء السياب المبثوثة في كتب ومجلات ومحاضرات ورسائل متفرقة ، جامعا منها خيوط موقفه النظرى ، منسقاً بينها بشكل يجعل طرحها متفقاً والزاوية

التي يعالجها كل موقف ، ومن ثم جعلها تنساب على لسان السياب ترجمة ذاتية لموقفه ذاك دون تدخل من أحد .

فالتوليف إذن هو : ضَمُّ الكلام الى الكلام ، وتتابعه ،واتصاله بعضه ببعض ووقوعه معاً . وهذا يعني ان « التوليف »سيحتمل الجدل والنقاش ،وهذا ماأردناه. فسجلت بهذا ريادة في استخدام «التوليف» اصطلاحاً في التجربة الشعرية، والترجمة الذاتية ، وهي ريادة أطمح ان اراها تعيش في التطبيق في مثل حالة السياب*. من هنا فإني لم اتدخل بآراء السياب ولم احمله مالم يقله ،وانما تركته يعبر عن تجربته دون تدخل وتزاحم، ولم أضف شيئا مني ، الاماكان ضرورياً لربط الفقره بالفقرة ، وبحيث لايؤثر على المعنى الذي أراده السياب منها ، لهذا فقد وضعت كل زياده بين معقوفتين [ ] لأدلل بهما على ماكنت قد أضفته في عملية التوليف . ولايعني هذا ان التوليف كان امراً سهلا لم يكلفني جهداً ، بل على العكس، فقد كلفني اكثر من هذا ، كلفني التبصر والتنبه عند ربط الفكرة بالفكرة ، فضلا عن ربط الفقرات بعضها ببعض بحيث لاتبدو مقحمة دخيلة في غير موضعها . ولابد من الاشارة إلى انني لم أدخر وسعاً في البحث عن المادة التي تساعد في تقديم تجربة السياب الشعرية إلى القارىء بشكل يقربها

---

* قد يرى بعض القراء أن محاولتي توفيق الحكيم في « محمد الرسول البشر » سلسلة (كتاب الهلال) عدد ٧٣ ، ابريل ١٩٥٧ ، وعائشة عبد الرحمن في «قراءة جديدة في رسالة الغفران» سلسلة (معهد البحوث والدراسات العربية) القاهرة ١٩٧٠ ، هما من هذا الضرب ، من هنا فلا بد من التنبيه إلى اختلاف تينك المحاولتين عن التوليف ، فقد عمد الحكيم إلى اعتماد التاريخ وسيلة لكتابة مسرحية عن سيرة الرسول العظيم ، بينما عمدت عائشة عبد الرحمن إلى تقسيم رسالة الغفران إلى مشاهد مسرحية . وليست تانك المحاولتان – مع مابينهما من اختلاف – توليفاً ، لأن الأثر الأول كان من قبيل التاليف المستند إلى التاريخ حرفيا ، بينما كان الثاني من قبيل التقطيع المستند إلى «السيناريو» عملياً .

من الاكتمال ، لكنني لم أجد مايعينني عليها غير هذا الذي أقدمه بين يدي القارىء وهو وإن لم يكن يغطي التجربة بشكل متكامل ، فأنه يفي بما يحتاج إليه قاريء السياب من إلمام بمذهبه الأدبي وافكاره ونظرته للحياة والفن . وتلك امور ليست قليلة كما ازعم .

أما هوامش التوليف فإني لاأعود اليها الا حين أجد ذلك ضرورياً ، كالاشارة إلى تصويب خطأ لغوي أو نحوي ، وتوضيح غامض أرى ضرورة توضيحه .

ولكن هل يكتفي بالتوليف نتيجة أخيرة لتجربة السياب تغني عن كل اضافة وقول ؟

إن التوليف يجيب بأن لا .

ماذا نفعل اذن لتقديم التجربة كاملة إلى القارىء ؟ وللاجابة عن هذا السؤال رأينا أن نلحق التوليف بدراسة اكاديمية ، تقوم على تحليل وتفسير ماجاء في التوليف من ناحية ، واخضاع التوليف إلى التقويم الموضوعي من ناحية ثانية ، ليتسنى للقارىء الوصول إلى يقين السياب الوجداني بشكل أقرب إلى الدقة منه إلى الفرض النظري . فعالجت هذه الدراسة مقومات أربعا وردت في التوليف وركزت على خصوصية الدوافع التي شكلت تلك المقومات فهي اذن لم تخرج على التوليف ، وانما أخضعته للمناقشة والتقويم ، بعد ان وضحت الأبعاد التي احتاجت إلى توضيح ، لهذا فقد توسعت في بعضها ، على حين عمدت إلى التكثيف في بعضها الآخر .

وبعد ، فهذه اسهامة أراها جديدة ، أقدمها للقارىء بكل تواضع فإن وجد فيها مايرضيه ، فهو غاية ماأرجوه واطمح إليه .

والله الموفق .

(١)

التأليف

١ ـ الحافز والتكوين والمؤثرات

فقدت أمي وما زلت طفلا صغيراً ، فنشأت محروماً من عطف المرأة ، وحنانها وكانت حياتي .. كلها بحثاً عمن تسد هذا الفراغ وكان عمري انتظارا للمرأة المنشودة ، وكان حلمي في الحياة أن يكون لي بيت أجد فيه الراحه والطمأنينة وكنت أشعر انني لن اعيش طويلا (١) .. [لهذا] كانت المرأة اكبر حافز دفعني إلى كتابه الشعر ، ويبدو هذا الاثر واضحا في ديواني (ازهار ذابلة) و (اساطير) وان تكن المرأة قد خرجت من آفاقي الشعرية الآن (٢) .. وقد تأثرت أنا شخصياً في بدء حياتي الشعرية ، بعدد كبير من الشعراء : بالبحتري ، وعلي محمود طه اول الامر ، ثم بأبي تمام ، من الشعراء العرب ، اما الشعراء الغربيون (٣) فبين الذين تأثرت بهم في بدايه الأمر : شلي (٤) .. [حيث] طالعت كتاب الصاوي عن شلي (٥) ... وأما من الشعراء الانكليز فشكسبير وجون كيتس أحبهم إلى

١ ــ مقدمة (اساطير) مطبعة الغرى الحديثة في النجف ، ١٩٥٠ ، ص ٦ .

٢ ــ من اجابات السياب لمجلة (الحياة) العراقية سنة ١٩٥٦ ، ينظر : محمود العبطة بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، بغداد ، ١٩٦٥ ، ص ٨٣ .

٣ ــ وردت في الاصل (الغربيين)

٤ ــ اجابات السياب لخضر الولي : آراء في الشعر والقصة ج ١ ، ص ١٣ .

٥ ــ من رسالة إلى خالد الشواف في ١٩٤٤/٧/١١ ، ينظر : رسائل السياب ، جمع وتقديم ماجد السامرائي ، ص ٢٧ . والمقصود بكتاب الصاوي هو شلي او قبور في جنة الحب تاليف اندري موروا ، وترجمة أحمد الصاوي محمد ، وقد ظهر في سلسلة اقرا في الاربعينات لكنني لم اعثر على طبعته تلك ، وانما عثرت على طبعة اخرى هي طبعة مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر (د . ت)

نفسي . وأكاد اعتبر نفسي متأثرا (بعض التأثر) (٦) بكيتس من ناحية الاهتمام بالصور التراجيدية العنيفة . وأنا معجب بتوماس اليوت من الشعراء الانكليز المعاصرين . متأثر باسلوبه لاأكثر ، لأنني نقيضه تماماً من حيث الفكرة ، ومن حيث نظرتي إلى الحياة (٧).. ثم أديث سيتويل(٨)ولاتنسَ دانتي فأنا اكاد افضله على كل شاعر (٩) .. [ثم] بهوميروس ، وفرجيل ، وغوته (١٠) .. وحين استعرض هذا التاريخ الطويل من التأثر أجد ان ابا تمام وايديث سيتويل هما الغالبان . وحين أراجع انتاجي الشعرى ، لاسيما في مرحلته الاخيرة ، أجد اثر هذين الشاعرين واضحا : فالطريقة التي اكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة أبي تمام وطريقة ايديث سيتويل : ادخال عنصر الثقافة والاستعانة بالاساطير والتاريخ والتضمين ، في كتابة الشعر (١١) .. [و] يعجبني من الشعراء العرب المعاصرين الجواهرى .. استاذ هذا الجيل الطالع من الشعراء العراقيين . والحق أني والكثيرين من الشعراء الشباب الاخرين مدينون له بالشيء الكثير . وهو قمة من قمم الشعر العربي في كل عصوره ، واعظم شاعر ختم به النهج التقليدي للشعر العربي .. والياس ابو شبكة من (الشيوخ) ويعجبني الشاعر محمد مفتاح الفيتورى ، من الشباب . أما الشعراء العراقيون فلعل الصداقات التي تربط بيني وبين الكثيرين منهم لاتجعلني منصفاً في الحكم عليهم . ولهذا اوثر السكوت اما لماذا اعجبت بالجواهرى وابي شبكة والفيتورى ، فلأن شعر كل منهم —

---

٦ — وردت في الاصل (التاثير) .

٧ — اجابات خاصة عن اسئلة تحريرية وجهها اليه محمود العبطة في ١٩٥١/٥/١٤ ، ينظر: بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ص ٨٢ .

٨ — اجابات السياب لخضر الولي ، ص ١٤ .

٩ — اجابات السياب لمحمود العبطة ، ص ٨٢ .

١٠ — اجابات السياب لخضر الولي ، ص ١٣ ، ١٤ .

١١ — نفسه ص ١٤ «ليس عيباً أن ترد الأسماء غير مرتبة زمنياً ، فقد يتأثر الأديب بالمتأخر قبل المتقدم ، نتيجة لتاخره في قراءة المتقدم »

على مابين الثلاثة من فوارق — تتحقق فيه اكثر المثل الشعرية التي اعتبرها كفيلة بأن تجعل من الشاعر شاعرا مجيدا : متانة الاسلوب ، وحرارة العاطفة دون ميوعة والموازنة بين الفكرة والصورة والعاطفة والاتجاه الواقعي (١٢) .

٢ — الثورة وعنصر الريادة

ان الثورة الناضجة نوع من انواع التطور : انها استعراض للماضي ، للتراث واهمال الفاسد منه ، والسير بالشيء الحسن فيه إلى امام . فـ « الثورة» على القديم لمجرد انه قديم ، جنون وانتكاس اذ (كيف نستطيع ان نحيا وقد فقدنا ماضينا ؟ (١٣) .. فالانسان كائن ذو تاريخ ، ذو ماضٍ .. ومن هذا الماضي هذه الجذور ياتي الامل .. من هذا الماضي — الجذور — تتكلل هامة الشجرة عبر جذعها الاجرد اليابس ، هذا الحاضر بالورق والزهر والثمر (١٤) ..

لقد ثار اكثر من شاعر في كل بلد عربي ، على تلك الموسيقى الرتيبة التي تأثر الشعر العربي بها ، وتناولت الثورة ، في اول عهدها ، وحدة القافية ، ثم تعدتها إلى الاوزان . فهجر كثير من الشعراء المجددين البحور الطويلة ، واستعاضوا عنها بالبحور القصيرة ، الا في القصائد التي تستلزم الفخامة . وقامت دعوة إلى (الشعر المهموس)(١٥) كان من اول من قادها..محمد مندور. وهناك فريق اخر من الشعراء ثار على وحدة الوزن ، منهم .. الياس ابو شبكة في (غلواء)(١٦)

---

١٢ — نفسه ص ١٧ .

١٣ — آراء في الشعر والقصة ، ص ١٠ .

١٤ — من رسالة إلى سهيل ادريس في ١٩٥٨/٥/٧ ينظر : رسائل السياب ص ٨٢ .

١٥ — دعوة محمد مندور إلى «الادب المهموس» كانت بشكل مقالات ، ثم ضمها بعد حين كتابه (في الميزان الجديد) الطبعة الاولى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٤. وسيتناولها الباحث عند دراسته للتوليف .

١٦ — ، بيروت ١٩٤٥ .

و (إلى الابد) (١٧) وبعض القصائد من (أفاعي الفردوس) (١٨) ، و .. خليل شيبوب في قصيدته (القصر القديم والحديقة المهجورة) (١٩) وشعراء اخرون (٢٠) .. [غير] ان الشعراء في العراق لم (يثوروا) على القواعد الكلاسيكية بالمعنى الدارج للثورة . ولكنهم طوروا بعض العناصر التي اعتقدوا انها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي ، وتخلصوا من بعض العناصر التي اعتقدوا بانها اصبحت فاسدة . ف (الثورة) على القوافي ليست وليدة اليوم . فلنبحث عن اصولها عند الاندلسيين . ولكن الاسباب التي دعت الاندلسيين إلى ذلك ، هي غير الاسباب التي تدعو الشعراء المحدثين إلى هذه (الثورة) . لقد ثار الاندلسيون على القوافي — وعلى الاوزان ، كما سنوضح معنى (الثورة) على الاوزان — لاسباب كانت موسيقية في أكثرها . اما الثورة الحديثة على القافية فلها اسباب غير تلك ، فبينما كان في وسع الشاعر الجاهلي ان يكتب قصيدة، على قافية اللام مثلا تتألف من ستين بيتاً ، نرى الشاعر الحديث لايستطيع ان يستعمل من هذه القوافي الستين سوى عشرين او اقل . فالسجنجل والمتعثكل والكلكل وغيرها اصبحت كلمات اثرية — منقرضة او شبه منقرضة — ولكن هذا ليس الا جانباً من جوانب الموضوع . فالثورة الحديثة على القافية تتماشى مع الثورة على نظام (البيت) . لقد اصبح الشاعر الحديث يطمح إلى جعل القصيدة وحدة متماسكة الاجزاء ، بحيث لو اخرت وقدمت في ترتيب ابياتها لاختلت القصيدة كلها ، او لفقدت جزءا كبيرا من تأثيرها ، في الأقل (٢١) ، فهل

١٧ — بيروت ١٩٤٥ .

١٨ — مجموعة شعرية ، الطبعة الثانية ، بيروت ١٩٤٨ .

١٩ — لم أعثر عليها باسمها الذي ورد في حديث السياب وانما وقفت عليها باسم آخر ورد في هامش دراسة سلمى الخضراء الجيوسي «الشعر العربي المعاصر» المنشورة في مجلة عالم الفكر ، المجلد الرابع ، العدد الثاني ١٩٧٣ ص ٢٩ ، حيث قالت : (ونشر شيبوب قصيدة «الحديقة والقصر البالي» في مجمع البحور، في الرسالة رقم ٥٤٠ ، ديسمبر ١٩٤٣ .

٢٠ — اساطير ص ٦ .

٢١ — في الأصل (على الأقل)

يسمح الشاعر الحديث للقافية الموحدة بأن تكون حجر عثرة في سبيله ؟ كما أن الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة . عليه أن (ينحت) لاأن يرصف الآجر القديم . لقد شبعنا من تلك القوالب التي تفرضها القافية عليه : الجحفل الجرار ، والشفير الهارى ، والخيال او النسيم الساري ، والصيب المدرار هذه الصفات والموصوفات التي تتكرر قوافي لكل القصائد التي يجمعها بحر واحد وروي واحد .

ونتقل الآن « الثورة» على الاوزان ، وما هي بثورة فنحن مازلنا نكتب الشعر باوزان الخليل وليس لنا الا أن نكتب بها ونعود مرة اخرى إلى الاندلسيين وتجديدهم في استخدام الاوزان ، وإلى تحطيم نظام (البيت) فنقول في الثورة على الاوزان ماقلناه في الثورة على القافية من حيث الاصول التاريخية والاسباب الموسيقية والشكلية (٢٢) .. ولكن الانتقال من وزن إلى وزن سواه ، كان كثيرا مايسبب (نشازاً) في الموسيقى لاتقبله الاذن الحساسة .. وقد لاحظت من مطالعاتي في الشعر الانكليزي ، أن هناك (الضربة) وهي تقابل (التفعيلة) عندنا « مع مراعاة مافي خصائص الشعرين من اختلاف) » ، و « السطر» أو « البيت» الذي يتألف من ضربات مماثلة في النوع للضربات الاخرى في بقية الأبيات ولكنها تختلف عنها في العدد « في بعض القصائد » وقد رأيت أن بالامكان (٢٣) أن نحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة ، رغم اختلاف موسيقى الابيات ، وذلك باستعمال « الابحر» ذات التفاعيل الكاملة (٢٤) على أن يختلف عدد التفاعيل من بيت إلى آخر ، وأول تجربة لي من هذا القبيل ، كانت

---

٢٢ – خضر الولي ، آراء في الشعر والقصة ص ١١ .

٢٣ – في الأصل (ان من الامكان) .

٢٤ – يقصد بالبحور الكاملة البحور المفردة التي تتكون من تفعيلة واحدة ، وقد اورد هذه التسمية «المفردة» صاحب العمدة نقلا عن الجوهري ، أما التي تتكون من تفعيلتين فهي «المركبة» ينظر : العمدة ١ص ٣٦.

في قصيدة (هل كان حباً) من ديواني الاول (أزهار ذابلة) (٢٥) وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا (٢٦)...

واذا تحرينا الواقع وجدنا أن (علي احمد باكثير) هو اول من كتب على طريقة (الشعر الحر) في ترجمته لرواية شكسبير (روميو وجوليت) التي صدرت .. عام ١٩٤٧، بعد ان ظلت تنتظر النشر عشر سنوات كما يقول المترجم . واذا تحرينا الواقع ، مرة اخرى ، وجدنا ان ديواني الاول . (أزهار ذابلة) الذى طبع في مصر ، وصل العراق في شهر كانون الثاني عام ١٩٤٧، مع العلم ان قصيدة (هل كان حباً) المكتوبة على طريقة الشعر الحرقد كُتِبتْ قبل طبعه بما لايقل عن شهرين – اذا كانت المسألة مسألة حساب فقط – وباكثر من عام كما هي الحقيقة . ثم ان الانسة نازك تقول ان الصحف لم تنشر شيئاً من الشعر الحر في الفترة الواقعة بين ظهور ديوان (أزهار ذابلة) وقصيدتها (الكوليرا) – التي هي ليست من الشعر الحر – وبين صدور ديوانها شظايا ورماد . ولكن الواقع خلاف ذلك . فقد نشرت أنا في تلك الفترة ما لايقل عن خمس قصائد من الشعر الحر في الصحف البغدادية والنجفية ، كما نشر بلند الحيدرى قصيدة او اكثر في مجلة الاديب . وهناك حقيقة لم يبق من مجال لكتمانها هي ان الشعراء العراقيين الذين كتبوا على طريقة الشعر الحر لم يتأثروا خطى نازك ولا خطى باكثير وانما تأثروا خطى كاتب هذه السطور ، من حيث الشكل . وفي الوسع اثبات ذلك . ومهما يكن ، فان كوني انا أو نازك او باكثير اول من كتب الشعر اوآخر من كتبه ليس بالامر المهم . وانما الامر المهم هو ان يكتب الشاعر فيجيد فيما كتبه ، وان يشفع له – إن لم يجود – انه كان اول من كتب على هذا الوزن او تلك القافية . ومتى كانت الابحر العربية ملكاً لشاعر دون آخر ؟ ان الشعر الحر اكثر من (اختلاف عدد التفعيلات

٢٥ – مجموعة شعرية ، مطبعة الكرنك ، مصر ١٩٤٧ .

٢٦ – أساطير ، ص ٦ .

المتشابهة بين بيت وآخر) ، انه بناء فني جديد ، واتجاه واقعي جديد ، جاء ليسحق (الميوعة الرومانتيكية) وادب الابراج العاجية وجمود الكلاسية كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذى اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون الكتابة به (٢٧) .

* * * *

٣ـ المذهب الفني

انني أؤكد الشعر الانساني .. الشعر الذى لاينسى ان الحياة الانسانية هي الغاية .. وأن وراء (الاستعمار) ماوراءه من بشر يتعذبون (٢٨).. والأدب التقدمي هو الادب الذى يعبر عن أفكار القوى النامية في مجتمع ما .. أما خصائص هذا الأدب فهي .. التفاؤل والثقة بالمستقبل والايمان بالانسان واحترامه كفرد وكمجموع ، وتفهم حقيقة الروابط التي تربط الأفراد إلى جانب اتساع افقه وخروجه من حيز عالمه المحدود إلى (العالمية) أى باهتمام الاديب باحداث مجتمعه إلى جانب اهتمامه باحداث العالم (٢٩).. انني من دعاة الادب الواقعي او الملتزم ، او سمه ماشئت ، فان ما ندعوه وردة يبقى وردة وان سميناه باسم آخر كما يقول شكسبير. ولكن الواقعية التي ادعو اليها هي الواقعية التي تحدث عنها الناقد الشاعر الانكليزى الكبير ستيفن سبندر في محاضرته القيمة عن « الواقعية الجديدة والفن » . يقول سبندر ان الفنان الحديث اصبح انطباعياً وسريالياً وتكعيبياً ورمزياً في محاولته الهادفة

٢٧ – بدر شاكر السياب ، تعليقان ، مجلة الآداب ، العدد السادس ، حزيران ١٩٥٤ ، ص ٦٩ .

٢٨ – اجابات خاصة ، ينظر محمود المبطة ، بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ص ٨٨ . (وقد وردت في الأصل : اؤكد على الشعر الانساني)

٢٩ – من اجابات السياب لاسئلة مجلة (الكاتب العربي) العدد الثالث ، ١٩٥٤ .

إلى ايجاد انسجام بين ذاته وذات المجتمع - ولكنه أبى لنفسه ان يكون من زمرة الطبيعيين الذين ينقلون الواقع نقلا فوتوغرافياً . ولم يلبث الفنان الحديث حتى اهتدى إلى مخرج - كما يقول سبندر ، وقد وجد هذا المخرج في الواقعية الحديثة . وهي في رأيه تحليل الفنان للمجتمع الذي يعيش فيه تحليلاً عميقاً فيه اكبر عدد مستطاع من الحقائق التي يدركها الفنان بنفاذ بصره - (٣٠) ان كل الشعراء العراقيين الذين يستحقون ان نسميهم شعراء، هم واقعيون من الشاعر الفحل الشيخ محمد رضا الشبيبي إلى استاذنا الاكبر محمد مهدي الجواهري ، إلى خالد الشواف بديباجته الشوقية ، إلى كاظم جواد الذي تراه رومانتيكياً في بعض الاحيان ، ثم تصويريا في آن آخر ، كما يحاول ان يكون انطباعياً في حين ثالث إلى علي الحلي الذي طور رمزية محمود حسن اسماعيل تطويرا جعله يتميز باسلوب خاص ينفرد به إلى عبد الوهاب البياتي الذي يجمع في اسلوبه اشتاتاً من اساليب ت.س . اليوت التي تمثل مراحل شعره المختلفة ، بل وحتى بلند الحيدري ، هذا الشاعر الممتاز الذي (أعدُّ) * العديد من قصائده الرائعة اكثر من واقعية من مئات القصائد التي يريد منا المفهوم السطحي للواقعية ان (نعدها) * واقعية (٣١). [و] لكي يكون الشاعر مجيدا ينبغي ان يكون ، قبل كل شيء ، شاعرا ان تتقد في قلبه تلك النار الالهية ، الموهبة . والاسلوب ركن مهم من اركان الشعر ، والاسلوب شيء يكتسب اكتساباً من المام الشاعر بتراث امته الادبي، ومن طول التمرس والمران . وهناك شيء آخر يبدو للوهلة الأولى وكأنه جزء من الاسلوب ولكنه ، في الحق ، مستقل بذاته ، لابد للشاعر من ذخيرة ضخمة من الألفاظ - وهذا مالم يحققه معظم الشعراء (المجددين) ولقد مضى الزمن الذي لم تكن فيه الثقافة ضرورية للشاعر لكي يصبح مجيدا ،

---

٣٠ - بدر شاكر السياب : وسائل تعريف العرب بنتاجهم الادبي الحديث ، الاداب العدد العاشر ، اكتوبر ، ١٩٥٦ ، ص ٢٣ . * وردت في الأصل (اعتبر) .

٣١ - خضر الولي ، آراء في الشعر والقصة ، ص ١٥ ، ١٦ . * وردت في الأصل (اعتبرها).

فالموهبة وحدها لم تعد تكفي لخلق شعراء كأديث سيتويل ، وت.س. اليوت (٣٢).. ان اللغة من الاساليب الاولى التي يجب ان يوضع عليها الاصبع ، فلقد كان الشاعر الجاهلي يتحدث بلغة اهله وقومه ، أما الآن فأنّ (الازدواج اللغوى) (٣٣) قد حدد التوسع الفكرى بصورة عامة والشعرى بصورة خاصة. هناك ايضاً الفنون التعبيرية الاخرى التي أخذت تزاحم الشعر ، كالقصة والرواية واللوحة والرسم والموسيقى ، وواضح انه من السهل لهذه الفنون أن تمرق إلى ذهن الشخص المستقبل دونما عناء او ارهاق من ناحيته . اما بالنسبة للشعر فالامر يختلف كثيرا ، ان اقل ارتخاء في ذهن القارىء يشوه القصيدة ويفسدها عليه ، ولا ريب ان القصيدة الحديثة تحتم على الشاعر ان يكون دقيقاً إزاء العلاقات المعقدة التي تلازم عصرنا ، ذلك لان تكوينها السيكولوجي لايسمح بأى تخلخل او تهاون (٣٤).. ولا اغالي إذا قلت انّ الادب الذاتي في هذه المرحلة من حياة امتنا ترف لاغير .. وانّ امة تجنح إلى الترف وهي تخوض، معركة المصير لهي أمة أمرها إلى خسران (٣٥) [لهذا] أني اكره الشعر الذاتي ، واعتبر الشعراء الذاتيين عملاء للاستعمار حتى وان لم يشعروا هم بذلك . واهم خطر يجب علينا ان نحاربه ، على الاخص ، اولئك الذين ينشرون الافكار الانحلالية ، ويحاولون ان يخدعوا الجماهير بأن لافائدة من نضالها لان الحياة شيء تافه لايستحق كلّ هذا الاهتمام (٣٦)

* * * * * *

٣٢ – نفسه ، ص ١٩ .

٣٣ – اى الازدواج بين العامية والفصحى .

٣٤ – مقابلة مع السياب ، مجلة الفنون ، العدد الثاني والعشرون ، ١٩٥٧ .

٣٥ – بدر شاكر السياب ، وسائل تعريف العرب بتاجهم الادبي الحديث ، الاداب ، العدد العاشر ، اكتوبر ، ١٩٥٦ ، ص ٢٤ .

٣٦ – اجابات خاصة ، ينظر : محمود العبطة ، ص ٨٣ ، ٨٤ .

٤ـ التوظيف الرمزي والاسطوري والتراثي

لم تكن الحاجة إلى الرمز ، إلى الاسطورة أمسّ مما هي اليوم ، فنحن نعيش في عالم لاشعر فيه ، أعني ان القيم التي تسوده قيم لاشعرية ، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح ، وراحت الاشياء التي كان في وسع الشاعر ان يقولها ، وان يحولها إلى جزء من نفسه ، تتحطم واحدا فواحدا ، وتنسحب إلى هامش الحياة . اذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر ، ان يكون شعرا ، فماذا يفعل الشاعر اذن ؟ عاد إلى الاساطير ، إلى الخرافات ، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لانها ليست جزءا من هذا العالم ،عاد اليها ليستعملها رموزا ، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد . كما انه راح ، من جهة اخرى يخلق له اساطير جديدة ، وان كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الاساطير قليلة حتى الان (٣٧) [و] لعليّ اول شاعر عربي معاصر بدأ باستخدام الاساطير ليتخذ منها رموزا (٣٨).. ولكن نشؤ الرمز (هذه الحقائق يجب ان اذكرها ايضاً) نشأ الرمز اول مانشأ في العراق ، وكان السبب سياسياً محضاً ، ولقد كنا نحاول في زمن نوري السعيد (في زمن العهد الملكي المباد) ان نهاجم هذا النظام ولكننا كنا نخشى ان نهاجمه صراحة ، فكنا نلجأ إلى الرمز تعبيرا عن ثورتنا عليه ، ثم طبعاً شاع الرمز بصورة اعمق ولاغراض غير سياسية لان الاغراض السياسية ليست عميقة.. اغراض زائلة مؤقتة (٣٩).. اما الرموز البابلية فاستعمالي لها لم يكن الا ـ لما

٣٧ – مجلة شعر ، اخبار وقضايا ، العدد الثالث ، بيروت صيف ١٩٥٧ ، ص ١١١ – ١٢٣ . وهذه الآراء مجتزأة من مقدمة السياب لمختاراته التي احيا بها أمسية (خميس مجلة شعر) تلبية لدعوة المجلة المذكورة عام ١٩٥٧ .

٣٨ – مقابلة مع السياب ، أجراها كاظم خليفة ، صوت الجماهير ، بغداد ، في ٢٦ تشرين أول ١٩٦٣ .

٣٩ – حوار مع السياب ، مقابلة اذاعية مؤجلة تنشر لأول مرة ، الف باء ، العدد ٤٣١ ، ٢٢ كانون اول ، ١٩٧٦ ، ص ٣٥ .

فيها من غنى ومدلول . وهي بعد قريبة منا : لا لأنها نشأت في بلد نسكنه اليوم ، ولا لأنّ البابليين كانوا ابناء عمومة اجدادنا العرب ، لالهذا كله وحسب .. بل لأنّ العرب انفسهم تبنوا هذه الرموز . وقد عرفت الكعبة بين ابراهيم الخليل وبين ظهور النبي العربي العظيم ، جميع الآلهة البابلية ، فالعزّى هي عشتار ، واللاة هي اللاتو ، ومناة هي منات ، وودّ هو تموز أو (أدون= السيد) كما كان يسمى احياناً . بل ان العرب الجنوبيين ايضاً عرفوا هذه الآلهة . فتموز الذي يروي لنا بعضُ المؤرخين العرب انه راى اهل حوران يبكونه ، تحت اسم تاعوز .. عرفته اليمن باسم تعزّ ، وما زالت إحدى مدنها تسمى باسمه حتى اليوم .. وتقابل تعز الذكر انثاه العزى . بل يخيل إليّ احياناً ان قوم عاد وثمود .. قد كانوا من عبدة تموز : عاد او آد — العين والهمزة تحل احداهما محل الاخرى بين لغة سامية واخرى — عاد = عادون هو آدون : السيد ، وثمود هو تموز .

ولما كان الاسلام — وهو الانتصار الاكبر الذي حققته القومية العربية — جاء ليقتلع اللاة والعزّى ووداً وسواها من الاوثان التي عرفها العرب ، فان تسميتها اليوم باسمائها العربية هذه ، حين نستعملها رموزا ، [يعدُّ] * نوعاً من التحدي للاسلام وبالتالي للقومية العربية .

وهذا هو ما يجعلنا نعود إلى اصول هذه الرموز البعيدة . ولكنني لاأنكر ان هناك من يستعمل هذه الرموز لمجرد انها بابلية (او فينيقية — بصورة خاصة — فليس بين العراقيين من يشعر بأن البابليين اقرب إليه من العرب بل ليس هناك من يشعر بان هناك رابطة — غير رابطة المكان — بينه وبين البابليين (٤٠) [ومع هذا فنحن] نستطيع ايضاً ان نربط الشعر الحديث العربي بالتراث العربي مع اللجوء للرمز اذا عكفنا على دراسة الشاعر العربي العظيم

---

* وردت في الأصل (يعتبر) .

٤٠ — من رسالة إلى سهيل أدريس في ١٩٥٨/٥/٧ ينظر : رسائل السياب ، ص ٨٢ ، ٨٣ .

(ابي تمام) (٤١) كل ما في التاريخ العربي مما يصلح ان يكون رمزا في شعر من اعمق واجمل الشعر لقد اشار إلى شعراء اخرين .. إلى أبيات من عندهم ، واشار إلى حوادث تاريخية . واشار إلى اشياء كثيرة . مثلا في قصيدة (عمورية) نستطيع ان نلمح بعض هذه الرموز ، وفي قصائده الاخرى نستطيع ان نلجأ إلى التاريخ العربي القديم ففيه مما يصلح ان يكون رمزا(٤٢) [لهذا] يجب ان يبقى خيط يربط بين القديم والجديد يجب ان تبقى بعض ملامح القديم في الشيء الذى نسميه جديدا . وعلى شعرنا الا يكون مسخاً غريباً في ثياب عربية او شبه عربية . يجب ان نستفيد من احسن مافي تراثنا الشعرى ، في نفس الوقت الذى نستفيد فيه مما حققه الغربيون — وبخاصة الناطقون (٤٣) باللغة الانكليزية — في عالم الشعر (٤٤) .

---

٤١ – في الأصل (أبو تمام) .

٤٢ – حوار مع السياب ، مقابلة اذاعية مؤجلة ، الف باء، العدد ٤٣١ في ٢٢ كانون اول ١٩٧٦

٤٣ – وردت في الأصل (وخاصة) وابقاؤها يؤدى إلى ضرورة تغيير حركة (الناطقون) .

٤٤ – من رسالة إلى يوسف الخال في ١٩٥٨/٥/٤ .

(٢)

الدراسة

١ ـــ الحافز والتكوين والمؤثرات

في بيئة زراعية محافظة لاتقيم وزناً للمرأة ولا تعترف بدورها في المجتمع ولد الساب ونشأ وترعرع ، وفي مثل هذه البيئة يكون الحديث عن المرأة المنشودة ضرباً من الخيال المحظور تحقيقه ، واذا ما أفلت من الاسوار صوت وجاهر ، فلن يلاقي غير العنت والازدراء كبحاً لئلا ينمو ، ويؤدى به إلى الخروج على الاعراف والتقاليد ، وإلى الهلاك لمن ينشد . ماذا يفعل شاعر مثل السياب يريد تخطي ذلك الحاجز ؟ أيظلُ اسير البيئة والتقاليد ؟ لايبوح بأمر من أحب لأحد غير نفسه واوراقه ؟ ام يثور ويعلن عن تبرمه بتلك الحدود ؟ أم يظل ينتظر الأمل في التحرك صوب بيئة اكثر انفتاحاً ، بيئة لاتحظر عليه البحث عمن ينشد ؟ يبدو ان السياب اختار الحلّ الاخير وهو الاصعاد إلى بغداد من الجنوب ، بحثاً عن الذات وعن الحنان المنشود الذى افتقده منذ طفولته ، وصولاً إلى حالة التوازن التي كان يريد تحقيقها بينه وبين العالم الذى يعيشه . لهذا فليس غريباً ان يقول السياب « وكان عمرى انتظارا للمرأة المنشودة » (١) لأنه فقد حنان المرأة ولما يتجاوز السادسة من عمره حين أصيب بيتم الوالدة *، وظلّ يبحث عن هذا الحنان دون جدوى حتى انتقل إلى جوار من كانت السبب في ذلك ، إلى جوار الام ـــ الأرض التي انجبته وتركته يتيماً *.

١ ـ ٢ ـ ينظر : هامش رقم (١) من التوليف .

* ولد السياب عام ١٩٢٦ ، وتوفيت والدته عام ١٩٣٢ م ، وارتحل إلى حياة الخلد في ١٩٦٤/١٢/٢٤ . ينظر : عيسى بلاطة ، بدر شاكر السياب حياته وشعره ، ص ٢١ ، كذلك احسان عباس ، بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ، ص ١٩ .

وخلال سني عمره الثماني والثلاثين لم تخرج المرأة من آفاقه الشعرية أبدا. حتى وان حاول هو ان يقرر ذلك عام ١٩٥٦ بقوله ، « وان تكن المرأة قد خرجت من آفاقي الشعرية الآن » (٢) لأن من يستقرى شعر السياب يخالفه بالتأكيد ، لان المرأة ظلت حافزا اثيرياً في شعره كما كانت اول الامر حين دفعته إلى كتابته . واذا كان السياب قد اخبر صديقه خالد الشواف عن حبه لهالة الراعية (٣) ، قبل إصعاده إلى بغداد ، فانه لم يصرح بما كان قد كبته من معاناة وحرقة وهو يكتوى بنار (وفيقة) حينما كانت تطلُ من شباكها النشوان في القرية حينذاك ، ولابخيالاسية الجميلة (ابنة الجلبي) (٥) وهي مقبلة في الوهم اليه ، لأن ذلك كان جزءا من المحظور ، فبقي خزيناً في ذاكرته حتى تفجر في أخريات حياته ، حين لم يستطع كبح جماحه ، فكان شعراً دافقاً صوّر معاناة الرغبة والانبهار لدى الفتى المراهق الباحث عن حنان المرأة ودفئها بعد أن زال المحظور بانتقالهما إلى الحياة الاخرى .

---

٣ – بعث السياب إلى خالد الشواف رسالة في ١٩٤٣/٣/٩ ، ضمنها قصيدة «مريضة» المؤرخة في ١٩٤٣/١١/١٥ كشف فيها اسم (هويل) حبيبته :

مريضة لك ربي يا (هويل) ولي ... وللقلوب التي ظلت مقاصدها
مريضة لم ينلك الداء واحدة ... فالروح مثلك عاد الداء وافدها

ينظر : رسائل السياب ص ٢٠ .

٤ – هي وفيقة ابنة صالح السياب (ابن عم جده) فتاة مكتملة ، احبها يافعا (وكانت راشدة) حبا مكتوماً ، سرا من أسرار النفس ، ينظر : ايليا الحاوى ، بدر شاكر السياب ، الجزء الثالث ص٤٧ . وقد كتب فيها السياب بعد ذلك قصائد عديدة منها : شباك وفيقة (١)، شباك وفيقة (٢) ، حدائق وفيقة ، ينظر : ديوان بدر شاكر السياب ، الصفحات : ١١٧، ١٢١، ١٢٥، الجزء الاول .

٥ – هي فتاة مترفة كان والده او عمه يقوم على ارزاق أبيها ، وكانت تقطن منزلا ريفياً متميزاً ، له شناشيل ، والشناشيل شرفة مغلقة مزينة بكثير من الخشب المزخرف والزجاج الملون ، كان شائعا في البصرة وبغداد قبل مئة سنة . ينظر : ايليا الحاوى ، بدر شاكر السياب ، جـ٣ ص٤٢ . كذلك : هامش قصيدة « شناشيل ابنة الجلبي » ص٤٩٧ من ديوان بدر شاكر السياب . وقصيدة « شناشيل ابنة الجلبي » تعد من قصائد التداعي الرائعة التي كونها شريط الذكريات المحفوظ في الذاكرة .

وحين جاء السياب بغداد عام ١٩٤٣ – ١٩٤٤ ليلتحق بدار المعلمين العالية كانت تحدوه الرغبة في استكناه عالمها الغامض ... فقد كانت بغداد رمزا مجهولا يكتنفه السحر والتهويم (٦) ، هذا من جانب ، ومن جانب ثان، كانت بغداد بالنسبة له البيئة المتحضرة التي تفسح له مجال البحث عمن تسد فراغ الحرمان والعطف ، لهذا فليس غريباً ان نجد السياب يقع في حب كل من تبتسم في وجهه ، او تحدثه ، او تستعير منه ديوانه ، او تجده لا يفرق بين النساء ، كبيرة ام صغيرة ، غنية ام فقيرة عربية ام اجنبية تظل المرأة عند السياب عنوان الجمال والخصب والتجدد ، والدفء ، فهي هي ، كيفما كانت ، وبأي دين دانت ، من هنا وجدناه يقع في حب زميلة كانت اكبر منه بسبع سنوات ، كتب فيها عددا من قصائده (٧)، وظلت في ذاكرته على الرغم من رفضها له واختيارها سواه ، لهذا نراه يسترجع ميله الخاص لها بعد حوالي عشرين سنة في قصيدة « أحبيني » (٨).

وتلك .. لأنها في العمر اكبر أم لأن الحسن أغراها

بأني غير كفء ، خلفتني كلما شرب الندى ورق

وفتّح برعم مثلتها وشممت ريّاها ؟

ومن هنا رأيناه يهوى زميلة أخرى (٩)، لمجرد أنها كانت معجبه بشعره

---

٦ – ينظر للباحث : الاسطورة في شعر السياب ،ص٨٥ .

٧ – هي لبيبة ، أو « لباب » وكان السياب يسميها « ذات المنديل الاحمر » وقد كتب فيها قصائد عديدة ، منها : «خيالك» و « أراها غدا » ينظر : اقبال ، الصفحات : ٨٢، ١٠١.
و « في المساء» و « الشعر والحب والطبيعة» ينظر : رسائل السياب إلى خالد الشواف في ١٩٤٤/٧/١١، و ١٩٤٤/٧/٢٦. رسائل السياب جمع وتقديم ماجد السامرائي ص٢٥، ٢٨ .

٨ – ديوان بدر شاكر السياب ، الجزء الاول ص٦٣٩ .

٩ – هي الاديبة ديزى الامير ، وكان يسميها « الاقحونة» و « ذات الغمازتين» وقد كتب فيها بعض قصائده ، منها : « ديوان شعر » و « عودة الديوان» و « الوردة المنشورة » و « مقطع بلا عنوان » ينظر : ديوان بدر شاكر السياب ص :١٠٨(ج١) ، ١٧٥–

واستعارت منه ديوانه فراح يحول هذا الاعجاب إلى حب ، وظلّ يقاسيه دون ان تعلم تلك الزميلة بما كان في قلبه وظلّ هذا الحب عالقاً في مخيلته مدة طويلة ، اذ نراه يعود إلى تذكره في « أحبيني » (١٠):

وتلك كـأن في غمـّازتيهـا يـفـتـحُ الـسـحـرُ
عيـونَ الفـلِ واللبـلاب ، عـافتنـي إلى قصرٍ وسيارة
إلى زوجٍ تغـيـّـرَ منـه حالٌ ، فهـو فـي الحـسارة
فقيرٌ يقرأ الصحفَ القديمـةَ عند بابِ الدارِ في استحياء
يحدثها عن الامس الـذي ولـّى فيا كـلُ قلبـهـا الضجر .

اذن فالسياب كان يبحث بين اكوام المحار عن لؤلؤة لعلها ستبزغ كالنجمة وتحمل اليه السعادة التي ينتظرها ، غير أن بحثه كان في بحر من الاوهام ، اذ تدمى يداه وتنزع اظفاره عنها ، ولا ينز من المحار اذ ذاك غير الماء والطين ، فيعود ثانية إلى البحث من جديد :

فأبحث بينَ اكوام المحار ، لعلّ لؤلؤةً ستبزغُ منه كالنجمة ،

(ج٢)، ١٦٩ (ج٢)، ١٨١ (ج٢). واظن ان الرابعة هي قصيدة « الاقحوانة» . ومن الجدير بالذكر ان اسم « الاقحوانة» ظل خافياً حتى كشفته رسالة السياب إلى خالد الشواف في ١٩٤٤/٧/٢٦ حين قرأ نعياً في صحيفة عراقية يحمل اسم (ديزى) فطلب من خالد التأكد من صحة الخبر .، ويبدو أن خالداً طمأنه من أنها ليست « الاقحوانة» وانه كان مجرد توافق في الاسم ليس غير ، وقد جاء في الرسالة « أنا الان في قلق وهم شديدين .. قرات في جريدة الزمان بتاريخ ٧/١٩ النبا التالي : « ننعي بمزيد الاسف الانسة (ديزى) كريمة (الدكتور) بشير (مرزا) وهي (في ريعان الشباب).. أنا حائر .. لقد كان اسم الاقحوانة –كما تعلم –(ديزى) وهي كريمة (دكتور اسمه (مرزا) الامير ، وهي (في ريعان الشباب ، فهل هي الميتة نفسها لو كنت في بغداد لعلمت .. لو أعرف عنوان أبيها .. لسألت .. عن هذه العذراء التي اوحت إلي قصيدة (ديوان شعر) وقصيدتى (الاقحوانة) و (الوردة المنثورة) .. لو كنت تستطيع التأكد من هذا الخبر لكلفتك ..» ينظر : رسائل السياب ص٣١.

١٠ – ديوان بدر شاكر السياب ج١ ص ٦٣٩ .

واذ تدمى يداى وتنزع الاظفارُ عنها ، لاينزّ هناك غير الماء
وغيـــر الطيـــن من صدف المحـــار ، (١١)

وهكذا ظل ينتظر « المنتظرة» التي يحلم بها ، لأن « ذات المنديل الأحمر» و «الاقحوانه» لم تستجيبا لنداء قلبه كما ظن . وحين تعرف زميله ثالثة (١٢) في دار المعلمين العالية في عام ١٩٤٦ ، ووجدها تشارك في التظاهرات والاحتجاجات ، ظن أنه وجد اللؤلؤة التي كان يبحث عنها ، فشغف بها حبا ووجدا ، وزاد في لهيب هذا الحب أنها كانت شاعرة أيضا ، فبثها شجونهُ وراح ينظم فيها القصيدة تلوى الاخرى ، ويبدو أنها سمحت له بذلك ، اذا لم نقل أنها استجابت لحبه لأن مابين ايدينا من قصائد ورسائل يفصح عن اكثر من هذا (١٣) ، غير أن الدين وقف حائلا بينهما ، فكانت هذه التجربة صدمة نفسية عظيمة له ، يجد القارىء أبعادها في ديوانه « أساطير» (١٤) الذي خصها بمعظم قصائده ، وقد ظلت هذه التجربة ماثلة في قلبه يتذكرها عند كل استرجاع لماضيه :

ذكرتُك يالميعةُ والدجى ثلجٌ وامطـــارُ
ولندن مات فيها الليل ، مات تنفسُ النورِ .
رأيتُ شبيهةً لك شعرُها ظُلمُ وأنهار (١٥)
وعيناها كينبوعين في غاب من الحورِ .

---

١١ – قصيدة « أحبيني » ص٦٤١ .

١٢ – هي الشاعرة لميعة عباس عمارة ، وكان يسميها « الهوى البكر» و « المنتظرة» وقد كتب فيها قصائد عديدة منها : « هوى واحد » و « لن نفترق» و « سوف امضي » و « اساطير» و « لا تزيديه لوعة» و « اتبعيني » و « ملال» و «نهاية» ينظر : ديوان بدر شاكر السياب جـ١ الصفحات : ٤٩ ، ٥٢ ، ٤٧ ، ٣٣ ، ٥٩ ، ٣٨ ، ٨٦ ، ٨٨.

١٣ – ينظر : رسائل السياب إلى كل من خالد الشواف وصالح جواد الطعمة ، ص٣٩ – ٥٤.

١٤ – منشورات دار البيان ، مطبعة الغرى الحديثة في النجف ، ١٩٥٠.

١٤ – سفر ايوب (٨) ديوان بدر شاكر السياب ، جـ١ ص٢٦٩ .

ولعلّ اجمل حديث له عنها كان في قصيدة « أحبيني » اذ صور فيها كيف كان يرتشف الشعر من أحداقها وكيف قادها الحب إلى زيارته في جيكور في أصيل أحد الايام الصيفية . ويبدو ان بحثه للحصول على من تسد فراغ الحرمان عاد عليه كما يقول : « بصفقة الخاسر ، وحظ الخائب ، وقد نذرت نفسي للألم والشقاء ، واليأس والفناء » (١٦) فعاد ثانية إلى بيئته الاولى (عالم القرية) تاركا لأهله أن يختاروا ،فتزوج قريبة له من خريجات دار المعلمات الابتدائية(١٧) محاولا اسكات مافي داخله من صوت ، وتحقيق حلمه في الحياة في ايجاد الراحة والطمأنينة . غير أن صوت الداخل مابرح أن عاد حين اشتد عليه المرض ، فقد ظن ان زواجا دون تجربة اكتواء بلهيب يعد ناقصا ، فاختار هذه المرة بيئة الغربة مجالا لتحقيق مالم يناه،فرأيناه يقع في حب ممرضة جميلة (١٨) كانت تقوم على خدمته في فندق (سان بول) في بيروت بعد خروجه من المستشفى الامريكي ، حيث شغف بها وبثها شعره وحبه واحتفظ بخصلة من شعرها (١٩) وحاول أن يجعل منها شاعرة تسد فراغ شاعرته الأولى (المنتظرة)فكتب إلى عاصم الجندى متسائلا ان كان بامكانه نشر قصيدة نثرية لها قائلا: « لدى قصيدة نثر مقطوعة صغيرة ، من تأليف شاعرة لبنانية شابة التقيت بها في بيروت وكتبت فيها ثلاث قصائد . أتراك مستعدا لنشرها في (شهرزاد) اذا ارسلتها اليك ؟ لقد كان لي ميل قويٌ إلى مؤلفتها .. وقد ضمنت معاني قصيدتها في قصيدتي (رحل

---

١٦ – من رسالة السياب إلى خالد الشواف في ١٩٤٦/٤/٢٠ . ينظر : رسائل السياب ص٣٩.

١٧ – هي اقبال طه عبد الجليل ، وقد عقد بدر قرانه عليها عام ١٩٥٤. ينظر : خضر الولي آراء في الشعر والقصة ، ص ١٠ .

١٨ – كان اسمها « ليلى » ونظم فيها قصائد كثيرة : منها : « رحل النهار » و « هدير البحر والاشواق » و « خذيني » و « سفر أيوب (٦) » و « ليلة في لندن » و « غدا سألقاها» و « كيف لم احببك » و « ليلى » ينظر : ديوان بدر شاكر السياب ج(١) الصفحات: ٢٢٩ ، ٢٣٣ ، ٢٤٢ ، ٢٦٣ ، ٦١٨ ، ٦٤٧ ، ٦١٦ ، ٧٢٠ ، ومن الجدير بالملاحظة ان بعض هذه القصائد كان طافحاً باللهاث الجنسي .

١٩ – ينظر : ايليا الحاوى ، بدر شاكر السياب ج(١) ص١.

النهار) التي نشرت في العدد الأول من مجلة (حوار) اخبرني برأيك » (٢٠) لكن رغبته لم تستطع أن تخلق منها شاعرة ، وليست الرغبة موهبة ، كما أن الموهبة ليست رغبة ، غير ان تعلقهُ بـ «ليلى» جعله يذهب بعيدا في اوهامه اذ تصور ان أن اهتمامها الانساني به ، وعطفها عليه ، ورعايتها له كان بسبب من تعلقها به فراح يصور لها قدراته وطاقاته الجنسية الكامنة فيه والتي تنتظر الانفجار بشكل جعلنا نحس بأن وراء هذا الحديث عن الخزين الجنسي يكمن شيء آخر هو احساسه الحقيقي بعدم القدرة الجنسية ، ومعاناته من العنة التي سببها له المرض ، والا كيف نفسر قوله :

وغدا سـ‍ـــــــــأَلقاهـ‍ـــــــــا
سأشدّهـ‍ــا شداً فتهمس بـ‍ـــــــي
« رحماك» ثم تقـ‍ــول عينـ‍ـــــاهـ‍ــا
« مزق نهودي ، ضمّ - أو ّاهـ‍ـــــا -
ردفيّ ... واطو برعشـ‍ــــــــة اللهـ‍ـب
ظهري ، كأن جزيـ‍ـرة العـ‍ـــــــرب
تسـ‍ـرى عليـ‍ــه بطيـ‍ـب ريّـ‍ـاهـ‍ـا» (٢١)

وهو ملقى على السرير في لندن ينتظر معجزة الشفاء؟ على أننا يجب أن نتذكر أن العجز الجنسي وحصول العنه يؤديان إلى هزيمة الجسد ، ومثل هذه الهزيمة لا يرتضيها السياب ، لأنها تحمل معنى الانطفاء ولما كان السياب شاعر تجدد الحياة فلا بد له من أن يقاوم الموت ، ولاسبيل إلى مقاومته بغير المرأة ، باعتبارها عنصر الخلق والتجدد ، فارتباطه بها - حتى وان كان في الوهم - يطمئن عنده غريزة البقاء ،

---

٢٠ - من رسالة إلى عاصم الجندي في ١٩٦٣/٩/١١ ، رسائل السياب ص١٧٦ .

٢١ - قصيدة « وغدا سالقاها» ديوان السياب ، جـ١ ص٦٤٧ ، وتاريخ هذه القصيدة هو ٩٦٣/٢/٢٧ أى في فترة اشتداد وطأة المرض عليه في لندن .

لهذا فعندما تعرف في باريس اديبة فرنسية (٢٢) ، كانت تزوره في فندقه وتحمل اليه باقات الورد صباح كل يوم ، ظن انها وقعت في حبه ، فكتب فيها قصيدتين من أجمل قصائده الغزلية ، هما « ليلة في باريس» (٢٣) و « احبيني » وعند عودته إلى العراق أحس بأنه يفتقدهـــا ، فكتب إلى سيمون جارجي يسأله عنها لأنه فيما يبدو كان السبب في ذلك التعارف « انني افتقدك كثيرا ، وافتقدها — بصراحه — اكثر.. أعني (لوك) ، شاعرتي ، صديقتي ، اميرة خيالي وشعرى لم اكتب ولابيتاً واحدا من الشعر بعد قصيدتيّ ، اللتين كتبتهما في باريس . لعل الجو الذي اعيش فيه هو السبب في جفاف ينبوع الشعر » (٢٤) وراح بعد ذلك يذيع خبر حبه على اصدقائه ، مشيرا إلى انها ربما — ستزوره في جيكور ، فقد كتب الى جبرا أبرهيم جبرا يقول: «مررت بباريس في طريق عودتي إلى الوطن ، زارني هناك في فندقي : جون هانت ، والآنسة لوك نوران — باقات ورد وقبلات ومقارعة كؤوس — وعدد كبير مــــن المعارف والاصدقاء ، سيمون جارجي غمرني بفضله وحبه وعنايته . ربما جاءت لوك نوران إلى العراق وإلى « جيكور» الجميلة بصورة خاصة بعد مهرجانات بعلبك : هكذا وعدت » (٢٥) .

من كل ماتقدم — ومن خلال استقراء شعر السياب — لابـــد ان نؤكد أنّ المرأة ظلت الحافز الاثير في شعره حتى آخر لحظة من عمره لأن حياته خلافاً لما تصوره من أنها قد خرجت من آفاقه الشعرية عام ١٩٥٦ (٢٦)، كانت بحثاً عمّن تسد فراغ الحرمان من عطف المرأة ، ولما لم يجد المرأة المنشودة، فقد ظلّ هذا الحلم ينتظر التحقيق، ولم يجده الا في حضن الأم — الارض.

٢٢ — هي لوك نوران ، وقد كتبت عنه مقالة بعد موته (بالفرنسية) في نشرة (محاضرات الندوة اللبنانية) السنة التاسعة عشرة، العدد الثانى ، بيروت ١٩٦٤ ص٤٨ ، وقد تعرفها خلال شهر اذار ١٩٦٣ حينما مر بباريس — في طريق عودته إلى الوطن — ليفحصه طبيب فرنسي هناك . ينظر : رسالة السياب إلى جبرا أبراهيم جبرا ص١٦٤.

٢٣ — ديوان بدر شاكر السياب ، ج١ ص٦٢٤ .

٢٤ — من رسالة إلى سيمون جارجي في ١٩٦٣/٣/٣٠ ، ص١٥٨.

٢٥ — من رسالة إلى جبرا ابراهيم جبرا في اوائل الشهر الخامس ١٩٦٣ ، ص١٦٤ .

٢٦ — ينظر : هامش (٢) من التوليف .

أمـا عـــن أثر الشعراء العرب – وخاصة العراقيين – والاجانب في السياب ، فيبدو ان حديث السياب فيه يكتنفه شيء من الاضطراب وعدم الدقّة من جانب ، إلى جانب كونه مقروناً بأثر الظروف التي كانت تملي عليه بعض تلك الآراء . فعلى الرغم من ذكره لكل تلك الاسماء ، واطلاعه على شعرهم ، فان ذلك لايعني التسليم بكل ما جاء فيه ، لأن اطلاع الشاعر على تجارب الاخرين واعجابه بهم يعدّ من مكوناته الثقافية المطلوبة ، وليس الاعجاب تأثرا . لهذا فلا بد من التأكيد على ان الاعجاب غير التأثر ، وهذا ما نلمحه ايضاً خلال حديث السياب نفسه ، فلقد اعجب بكثير من الشعراء الاجانب ، وقام بترجمة قصائد لهم ، الا أننا لمحنا أثراً لبعضهم فقط ، دون الاخرين (٢٧). ولقد وقع السياب فعلا تحت تأثير . ت . س . اليوت ، وأديث سيتويل مدة طويلة من عمره الشعري ، حيث تركا بصماتهما على شعره بشكل واضح ، لكن آراءه في أهمية اليوت بالنسبة لشعره كانت محكومة بالظرف الذى يمليها فقد كانت تلك الاراء تفسره مرة على انه إعجاب فقط (٢٨)، ومرة عـلى انه تأثر (٢٩). فحين قال : (ولا بد لنا في هذا المجال ، من الاشارة إلى ماكان للشاعر الانكليزي الكبير ت. س. اليوت وخاصة في قصيدته « الارض الخراب » من اثر كبير في الشعر الملتزم في الادب العربي الحديث .. الرديء منه والجيد على السواء .. لكن هناك فئة اخرى من الشعراء العرب الشباب قرأت اليوت وفهمته وتأثرت بروحه وتكنيكه على السواء (٣٠) ، فقد كان يريد أرضاء مؤتمرى روما عام

٢٧ – يتضح هذا الاثر في مترجماته الاتية : « « إلى الصيف » للشاعر الانكليزى وليم بليك ، ينظر : رسالة السياب إلى محمد علي اسماعيل ص٢٢ ، كذلك « عيون إلزا أو الحب والحرب » للشاعر الفرنسي لويس اراغون ، كذلك بعض من « قصائد مختارة من الشعر العالمي الحديث » وخاصة قصائد اليوت وسيتويل .

٢٨ – ينظر : محمود العبطة ص٨١ – ٨٢. كذلك : خضر الولي ، ص١٣.

٢٩ – ينظر : خضر الولي ، ص١٤ .

٣٠ – الادب العربي المعاصر (اعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين اول ١٩٦١) ص٢٤٨ .

١٩٦١ ، في تأكيد عمق التأثر ومداه الموضوعي والفني به ، وهو ما يخالف رأيه قبل المؤتمر ، لأنه جعل أثره قائماً على الاسلوب ليس غير ، فقد قال : « وأنا معجب بتوماس اليوت من الشعراء الانكليز المعاصرين ، متأثر باسلوبه لا اكثر ، لانني نقيضه تماماً من حيث الفكرة ومن حيث نظرتي إلى الحياة » (٣١) ، الامر الذي يوضح تذبذب آرائه وتقلبها تبعا للظرف الذي يمليها (٣٢) . اما رأي السياب في اديث سيتويل ، فقد كان يراها شاعرة عظيمة (٣٣) ، حتى إنهُ حاول محاكاتها في تصوير حالة الرعب والدمار التي تصيب الانسانية من جراء سيادة عالم الحديد والحرب ، ويظهر أن وقوعه تحت تاثيرها كان بسبب من اهتمامه بشعرها المتضمن للاساطير الدينية ، وخاصة ما كان من رمزي (قابيل) و (هابيل) اللذين يذكّران بأول جريمة يرتكبها الانسان ، دخولا إلى ما يقترفه عالم الصراع من جرائم وحشية بحق البشرية في تأجيج الصراعات والحروب (٣٤) . اما عن رأي السياب في ان طريقته التي يكتب بها كانت مزيجا من طريقتي ابي تمام واديث سيتويل (٣٥) فاننا نظن كل الظن انه كان غير دقيق فيه ، لأن ادخال عنصر الثقافة في كتابة الشعر ليس نهجاً متفردا لابي تمام وايديث سيتويل دون بقية الشعراء ، على ما بين الاثنين من فوارق وتباين في التكوين الثقافي والنزوع القومي والفكر الديني مع ما بينهما من تباعد زماني ومكاني . وهي امور لها حساباتها في التاثير والتأثر ولعل السياب اراد بذلك الرأي تطمين القارىء العربي من ان استعانته بالاساطير والتاريخ والتضمين ، لم تكن نتيجة لتأثره بالشعر الغربي دون العربي ، فأورد ذلك الرأي ، أما رأيه بالجواهري في انه « استاذ هذا الجيل من الشعراء والحق اني والكثيرين من الشعراء الشباب الاخرين مدينون له بالشيء الكثير. وهو قمة من

٣١ – ينظر : هامش (٧) من التوليف .

٣٢ – للوقوف على اثر اليوت في السياب ينظر للباحث : الاسطورة في شعر السياب ص٦٥ – ٧٢.

٣٣ – ينظر : خضر الولي ، آراء في الشعر والقصة ص١٤ .

٣٤ – الاسطورة في شعر السياب ص ٧٢ .

٣٥ – اجابات السياب لخضر الولي ، ص١٤ .

قمم الشعر العربي في كل عصوره » (٣٦) فعلى الرغم من تسليمنا بصحته — فان صدوره عن السياب لم يكن بسبب عظم شاعرية الجواهري — لانه لم يؤكده بعد ذلك أبداً — وانما كان مفتاحا اراد به ان يلج باب جريدة « الرأى العام » التي كان الجواهري يصدرها ، فقد كان يريد من كلامه هذا ان يفسح له الجواهري مجالا فيها لنشر دراسة عنه اعدّها محمود العبطة ، لكن الجواهري اعتذر عن نشرها بسبب انشغال الجريدة بامور اخرى ،(٣٧) ولعلنا لانغالي اذا ماقلنا إن السياب كان يحسب لكل قول حسابه .

٣٦ — نفسه ص١٧ .

٣٧ — يقول محمود العبطة في ذلك «.. ورايت مناسبة صدور قصيدته الطويلة الاسلحة والاطفال (١٩٥٤)فرصة مواتية لاكمال دراستي عنه ، واكملت الدراسة في صيف السنة واعطيتها له لنشرها في جريدة تحمل اسم الاستاذ الجواهري فقال انه يخجل من تقديمها بنفسه ، فسلمتها إلى الاستاذ فلم تنشر . وعند السؤال عن السبب اجيبت ان الدراسة طويلة في الوقت الذي كان الجواهري يعيد نشر مقالات عن شاعريته كتبها رجب بيومي في مجلة الرسالة بصورة متسلسلة .

ينظر محمود العبطة ، ص١٤ — ١٥ .

٢ ـ الثورة وعنصر الريادة

لما كانت حركة الواقع حركة حية تنشد التطور والتقدم وترفض الخنوع والقنوط والاذعان ، فان محاولات التغيير والثورة على التقوقع قد استهدفت كل مظاهر الحياة المادية والمعنوية ، لأنها استجابة لدواعي واقع الايمان بالتطور الفكرى والحضاري الدائمين ، ولما كانت حركة الواقع العربي تمتلك البذور الحية لتجاوز حالة القهر التي مرت بها ، فانها بالضرورة رفضت الاذعان لصيغ الاحباط الجوفاء وحاولت تخطي حاجز العقم بكل وسائلها ، منذ ان بدأ الانسان العربي يعي وجوده ، فالثورة على قوى التخلف والعجز ، لم تكن وليدة اليوم ، وليست مقتصرة على عصر دون آخر ، ولن تتوقف ابدا ، لانها المحصلة التي يحدث بواسطتها التأثير المنشود ، وقد شهد واقع الحياة الادبية العربية ـ ومازال يشهد ـ محاولات ثورية كثيرة لتغيير حالة الجمود والخروج من الاسوار المفروضة عليه في كل مجالات التعبير ، لعل اوضحها ماكان من محاولات في الثورة على قيود التعبير الشعرية ، التي رافقت تاريخ الشعر العربي حتى يومنا هذا ، وهي محاولات كثيرة ومتعددة « بدأ بها ابو العتاهية فنظم باوزان لم تعرف قبله كما حاول هو وآخرون الخروج على القافية الموحدة ، وامعن بعضهم في التحرر من عمود الشعر ، فقال أبياتا من غير قافية ، بينما حدثت حركة في الشكل دفعت اليها الافاق الحضارية الجديدة ، قام بها شعراء الموشحات في الاندلس ، فنوعوا الاوزان والقوافي في القصيدة الواحدة ، وكان لها اثر في كل حركة تجديد جاءت بعدها » (٣٨) ، فالسياب عندما تحدث عن الثورة على الواقع التقليدي للشعر اكد على استلهام مافي التراث من خير وجمال حي ، واهمال غير الأصيل منه لأن الثورة « على القديم لمجرد أنه قديم جنون وانتكاس ، اذ كيف نستطيع ان نحيا وقد فقدنا ماضينا ؟ » (٣٩) إلى جانب أن هذا الماضي نفسه شهد محاولات

---

٣٨ ـ نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص٩ .

٣٩ ـ ينظر هامش (١٣) من التوليف .

ثورية كما يشهدها الان تاريخ العرب الحديث ، فلم لاتكون الثورة امتداداً لتلك الجذور حتى « تتكلل هامة الشجرة ، عبر جذعها الاجرد اليابس ، هذا الحاضر بالورق والزهر والثمر .. » (٤٠) من هنا فان حديث السياب عن ثورة الشعر الحر أثبت أن الثورة لم تكن منقطعة الجذور ، على الرغم مما في حديثه من اشارات خاصة إلى اهمية المحاولات التي رافقت العصر الحديث ، ويبدو ان هذه الخصوصية جاءت من واقع العصر الذي نعيش فيه اذ وضحت فيه كل سمات الرفض والتبرم والثورة ، فكان ان ارتبطت الثورة على الشعر التقليدي به لأن « تاريخ العرب الحديث هو تاريخ ثورات وكفاح ، وخيبات كبيرة ، ومحاولات كان اغلبها فاشلا ، ثم كفاح وثورات جديدة ، هذه جميعها اشتركت مع التيارات الثقافية المستمرة في خلق نموذج الشاعر العربي المعاصر ، من طبقة الرواد » (٤١) ولما كانت ريادة السياب فاعلة في مجال التغير واحداث الجديد ، فانها بالضرورة لم تكن لتجيء دون مفاتيح السابقين عليه ، وأعني بها ارهاصات الحداثة ومحاولات البحث عن الجديد في كل وسائل التعبير ، اذ سرعان ماتتطور بعض تلك المحاولات — الجادة التي تحمل بذور التوليد — إلى تجارب تعطي نتائج مختلفة لايبقى منها الا ماكان لصيقاً بقانون الحياة السائر نحو الافضل (٤٢)، ومن هنا كانت إشارات السياب إلى دعوة مندور إلى « الشعر المهموس » ومحاولات الياس ابي شبكة وخليل شيبوب وعلى احمد باكثير في الثو ة على وحدة الوزن والقافية والكتابة على طريقة الشعر الحر ، ويبدو ان حديث السياب عن الشعر الحر في انه « بناء فني جديد واتجاه واقعي جديد ، جاء ليسحق (الميوعة الرومانتيكية) وادب الابراج العاجية ، وجمود الكلاسية ، كما جاء ليسحق الشعر الخطابي الذى اعتاد الشعراء السياسيون والاجتماعيون

---

٤٠ — ينظر : هامش (١٤) من التوليف .

٤١ — سلمى الخضراء الجيوسي : الشعر العربي المعاصر ، مجله عالم الفكر ، ص١٢.

٤٢ — الاسطورة في شعر السياب ، ص٤٤ .

الكتابة به » (٤٣) كان بتأثير من محمد مندور في دعوته إلى « الادب المهموس» . فحين طرح مندور دعوته هذه شفعها بنماذج تطبيقية شعرية ونثرية ، فكان ان درس من النماذج الشعرية « أخي » لميخائيل نعيمة ، و « يانفس » و « ترنيمة السرير » لنسيب عريضة ، ومن النثرية ، « أُمي » لأمين مشرق ، وحاول ان يحدد المصطلح الذي طرحه فقال : ان « الهمس في الشعر ليس معناه الضعف ، فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من اعماق نفسه في نغمات حارة ، ولكن غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده ، اذ تبتعد به عن الصدق ،عن الدنو من القلوب » (٤٤) وحين أحس بقصور تحديده لهذا المصطلح عاد مرة ثانية اليه فقال : « والمعنى في نفسي ليس واضحاً تمام الوضوح ، لأ نه في الحق احساس اكثر منه معنى. وانما استطيع ان اوحي للقارىء بشيء منه ان قلت انني اقصد إلى ذلك الادب الذى سلم من الروح الخطابية التي غلبت على شعرنا التقليدى منذ المتنبي ، وتلك روح ان لم تواتها القوة التي امتلكها كبار اصحاب تلك النزعة ، كالمتنبي وهيجو ، ثم تلك الموسيقى الرنانة التي تنزل بالنفس الدوار ، فيأخذنا ما يشبه الثمل ، فنطرب دون ان نتمهل في ادراك معنى او تحقيق صورة، وأقل ان تلك النزعة اذا خلت من هاتين الخاصيتين : قوة النفس وموسيقى اللفظ افسدت الشعر . هذا من الناحية السلبية ، الشعر المهموس لاخطابة فيه . واما من الناحية الايجابية فهو ادب يصاغ من الحياة وكأنه قطع منها فيه مافي الحياة من تفاهة ونبل ، فيه ما فيها من عظمة وحقارة فيه مافيها من ضوء وظلام » (٤٥) حيث وجدنا ان التأكيد على خطابيه الشعر التقليدي ـ في حديث السياب ـ لم يكن الا من تأثير مندور والثقافة الغربية ، كذلك فان كون الشعر الحر واقعيا ، كان أيضاً من هذين التأثيرين في انه « أدب يصاغ من الحياة » فاذا كان مندور قد تنبه إلى ما قد يثيره رأيهُ هذا من لومة

٤٣ ـ ينظر : هامش (٢٧) من التوليف .

٤٤ ـمحمد مندور : في الميزان الجديد ، ص٤٨ .

٤٥ ـ نفسه ص٦٥ .

لائم (من أنه لايقيم للشعراء العظام وزنا) فاخرج المتنبي وهيجو فان السياب لم يلتفت إلى ذلك ، لأنّ حرارة الثورة كانت فوق كل تنبه واكتراث ، وكما قيل فان اجمل مافي الشباب هو حرارته وثورته الدائمة ، اما رأي السياب في انّ الانتقال من وزن إلى وزن سواه كثيرا ما يسبب نشازا لاتقبله الاذن الحساسة ، وان استعمال البحور ذات التفاعيل الكاملة يحافظ على انسجام الموسيقى في القصيدة على الرغم من اختلاف موسيقى الابيات ، فانه حاول الخروج عليه بفرضية ظنّ ان جهاز الاصوات هو الفيصل في الحكم على القصيدة موسيقياً ، فكتب قصيدة « جيكور أمي » (٤٦) مازجاً فيها بين الخفيف والرجز :

تلك أمـــي ، وان أجئهـــا كسيـحـــاً
فـــاعـــلاتـــن مـتـفـع لـــــن فـــاعـــلاتـن
لاثمـا أزهـــارهـــا والمـــاء فيـــها ، والترابا
فاعــلاتــن فــاعــلاتــن فــاعــلاتــن فاعلاتن
ونـــافضـــا ، بمقـلـتـي ، أعشاشهـــا والغابا :
متفعلـــن متفعـــلـــن مســتـفـعـلن متفعلـــن
تلك اطيار الغد الزرقاء والغبراء يعبرن السطوحا
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعــلاتـن

وذكر في هامشها : « اذا كان ٣ (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) = ٣ فاعلاتن ٣ مستفعلن ٣ فاعلاتن مثلا ، فأنّ الفرضية التي تقوم هذه القصيدة ، موسيقياً عليها صحيحة . ارجو ان تتاح الفرصة لتجربة هذه الفرضية على جهاز الاصوات الذى سبق للدكتور محمد مندور ان قام ببعض التجارب عايه في باريس. غير اني لم التزم بذلك الا في الاجزاء الاولى من القصيدة» (٤٧) .

٤٦ — ديوان بدر شاكر السياب جـ١ ، ص٦٥٦ .
٤٧ — نفسه ، ص٦٥٩ .

لكن الدهر ضنّ على السياب بالرد الذى كان ينتظره ، فقد توفاه الله قبل صدور ديوانه « شناشيل ابنة الجلبي » الذى ضم القصيدة المذكورة . غير أن محاولته هذه قد تبعتها محاولات تجريبية اخرى ، لعلّ أجرأها ماقامت به الشاعرة نازك الملائكة من ابتداع بحر جديد في قصيدتّها « زنابق صوفية للرسول » و « تمتمات في ساحة الاعدام » اللتين ضمهما ديوانها « يغير الوانه البحر » * وقد اشارت هي نفسها الى محاولتها تلك في مقدمة الديوان قائلة : « ووزن هذا البحر في اصله العروضي « مستفعلن فاعلن فعولن» وهو الوزن الذى يسميه العروضيون « مخلع البسيط » . وقد لاحظت فجأة ان من الممكن ان نقسم هـذا البحر إلى تفعيلتين في الشطر الواحد بحيث يصبح هكذا :

مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن

والفرق بين هذا الوزن الصافي واصله في (مخلع البسيط) حرف واحد كما يلي:

مستفعلاتن مفاعلاتن

مستفعلن فاعلن فعولن (٤٨)

وقد لاحظت الشاعرة انها وقعت في خطأ تكرر مرارا عبر تينك القصيدتين مؤداه انها كانت تقول احياناً « مستفعلاتن فعولن فعولن فعولن »فتنتقل من تفعيلة الرجز إلى تفعيلة المتقارب . ولما كان سمعهاقد تقبل ذلك فانها لم تستطع تصحيحه ، لأن جو القصيدتين سيتفكك وتزول حرارة المعاني ، فآثرت تركهما كما كانتا (٤٩) ، وفيما يأتي مطلعا تينك القصيدتين :

البحر اغماء لحن حبّ ، البحر زرقه (٥٠)

مستفعلاتن مفاعلاتن مستفعلاتن

---

* منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٧

٤٨ — نفسه ، ص٥ — ٦.

٤٩ — نفسه ، ص٧ — ٨.

٥٠ — قصيدة « زنابق صوفية للرسول » ص٥٢ من « يغير الوانه البحر » .

تحت قرار الاعدام في الساحة اجتمعنا (٥١)
متفعلاتن مستفعلاتن مفاعلاتن

ثم ذكرت انها تحاشت الخطأ ولم تخرج على الوزن حين نظمت قصيدة « نجمة الدم» عام ١٩٧٥ (أى بعد عام من محاولتها الاولى) فحافظت على «مستفعلاتن» عبر القصيدة كلها (٥٢).

ولما كانت قصائد « يغير الوانه البحر» وقفا على مانظمتهُ عام ١٩٧٤ ، فأنها اكتفت بتقديم نموذج منها ، وفيما يأتي مطلعها :

بيروت غابـــــة
مستفعلاتـــــــن
من دماء القتلى على جفنها سحابة
مفاعلاتن مستفعلاتن مفاعلاتن (٥٣)

مما تقدم نخلص إلى ان محاولات التجريب والابتداع في موسيقى الشعر الحر، ظلت محصورة في نطاق جيـل الرواد ، جيل نازك والسياب ،لأنه الجيل الذي امتلك كل مقومات الاصالة والابداع والتوليـد واحداث الجديد (٥٤) .

---

٥١ – قصيدة « تمتمات في ساحة الاعدام» ص١٥٢ من « يغير الوانه البحر » .
٥٢ – ينظر : يغير الوانه البحر ، ص٨ – ٩ .
٥٣ – نفسه ص٩ – ١٠ .
٥٤ – يعرف الدكتور علي عباس علوان العقم بأنه « خلو الفن من الاصالة والابداع والتوليد واحداث الجديد ، فهو لا يمتلك القدرة التامة ، ولا البذور الحية لتجاوز الموروث وتخطيه وحتى الانقضاض عليه احياناً » ينظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق بغداد ١٩٧٥ ص٥٩ .

٣ – المذهب الأدبي

لاشكّ أن مسألة التزام الشاعر العربي بقضايا امته، والدفاع عنها، ووقوفه بوجه اعدائها التقليدين والجدد، مسألة مفروغ منها لايختلف فيها اثنان ، وما محاولات الخروج عـــلى نظام القصيدة التقليدي ، الاصورة من صور هذا الالتزام، فالامة التي لاتؤمن بالتطور الفكري والحضاري، امة محكوم عليها بالموت – وان كان هذا الموت بطيئاً – ولعل اولى ادوات هذا التطور تكمن بالضرورة في وسائل تعبيرها. ولما كان الشعر ديوان العرب وسجل حياتهم، ووسيلة اعلامهم، فانه سيظل الاداة المهمة من ادوات تعبيرهم عن انفسهم، وفي صراعهم مع واقعهم وواقع ماينشدون، اذن فلابد من ان يكون هذا الشعر ملتزماً بالدفاع عن انسانية الانسان العربي بشكل يصبح معه هذا الالتزام موقفاً،ويصبح الشاعر الملتزم ذا موقف في هذا الصراع . ولايعني هذا أن الالتزام سيكون موقوفاً على ارتباطه بعقيدة ما، لأن الالتزام قد يعني موقفاً دون أن يكون لهذا الموقف علاقة بعقيدة، من هنا نستطيع ان نفسر آراء السياب في الالتزام في فترتي الانتماء والانفصام الحزبي، فقد ظل التزامه يشكل موقفاً من الحياة التي عاشها وعانى فيها ماعانى من ضروب القهر والحرمان ، دون أن يتأثر ذلك الموقف بقضية الانتماء أو الانفصام – الا في سنوات الانكفاء على الذات وانتظار الموت – لهذا وجدناه دائماً يؤكد على اهمية الشعر الانساني الذي لاينسى ان الحياة الانسانية هي الغاية، وضرورة الابتعاد عن الشعر الذاتي الذي ينشر الافكار الانحلالية في المجتمع، الامر الذي يؤدي إلى إفراغ الشعر من محتواه الانساني وافراغ قائله من موقفه الفاعل، أما عن الواقعية التي دعا اليها السياب وتمسك بها «واقعية ستيفن سبندر» ورآها حديثة، فهي في رأيّ ليست حديثة ، وانما واقعية قديمة، لأنها تقوم على «تحليل الفنان للمجتمع الذي يعيش فيه تحليلا عميقاً فيه اكبر عدد مستطاع من الحقائق التي يدركها الفنان بنفاذ بصره»(٥٥)

٥٥ – ينظر : هامش (٣٠) من التوليف .

لاعلى تفجير الواقع واعادة خلقـــه ، فالفنان ليس محللا اجتماعياً ، ولاينبغي له ان يكون، لان التحليل من خصائص علم الاجتماع . وشتان مابين الفن والاجتماع.

أما حديثه عن واقعية الشعراء الذين ذكرهم، فيلمح القارىء فيه غمزا لعبد الوهاب البياتي بأن جعله «يجمع في اساوبه اشتاتاً من أساليب ت.س. اليوت التي تمثل مراحل شعره المختلفة» (٥٦) الامر الذي يؤدي إلى تفسير واحد، هو أن البياتي لم يصدر عن تجربة متفردة ، وانما كان عالة — وبشكل متخبط — على شعر اليوت.

أما حديث السياب عن لغة الشعر من انها اصبحت — في عصرنا — من الاسباب الاولى التي يجب ان يوضع عليها الاصبع ، فالحق أن السياب كان فيه اسرع شاعر حُر تنبه إلى واقع عملية الازدواج اللغوي التي يعاني منها الفنان في عملية الخلق. فتعدد اللهجات العربية في كل قطر عربي قد أدى بالمبدع والمفكر إلى ان يكونا اسيري تلك الازدواجية اللغوية التي تجعل عملية الابداع محاطة باسوارها المعاشة، وبالتالي فأنها تؤدي إلى نمو محدود لاقدرة لهما على تجاوزه وتغييره، لهذا وجدناه ينبه على ضرورة تجاوز اسوار الازدواج اللغوي وبخاصة في عملية الخلق الشعري، لأنّ «أقل ارتخاء في ذهن القارىء يشوه القصيدة ويفسدها عليه، ولاريب ان القصيدة الحديثة تحتم على الشاعر ان يكون دقيقاً ازاء العلاقات المعقدة التي تلازم عصرنا ذلك لان تكوينها السيكولوجي لايسمح بأى تخلخل او تهاون» (٥٧) ولايمكن تجاوز ذلك الارتخاء بغير جعل القصيدة في توتر دائم حتى نهايتها، يبدأ فيها البناء تصاعدياً من نقطة البداية، وبشكل دينمي، حتى يصل إلى ذروة التوتر في النهاية، موحداً بين اجزاء القصيدة بأنفعال وحركة دائميين،

٥٦ — ينظر : هامش (٣١) من التوليف .

٥٧ — ينظر : هامش (٣٤) من التوليف .

فيجعل الصور تتراكب مع بعضها بالتحام وعضوية . (٥٨) وخير مثال على هذا البناء التصاعدي مافعله السياب في قصيدته «المعبد الغريق» (٥٩) و «ارم ذات العماد» (٦٠).

أما حديث السياب عن اهمية الثقافة بالنسبة للمبدع ، فأمر مفروغ منه ولاجدال فيه. وكما قال بول فاليرى: «لاشيء ادعى إلى ابراز اصالة الكاتب وشخصيته من أن يتغذى بأراء الاخرين، فما الليث الا عدة خراف مهضومة» (٦١). ولعل رسالة السياب إلى جبرا ابراهيم جبرا توضح جانباً من قراءاته المتنوعة التي كان يحرص عليها، لكونها الرافد المهم في عملية الابداع الفني ، حيث جاء فيها :

«قرأت فيما قرأت، تاراس بولبا لغوغول، و «الذين يملكون والذين لا يملكون» لهمنغواي، و «عشيق الليدي شاترلي» لـ «د.ه. لورنس»، بالاضافة إلى بعض الروايات الصينية والسوفياتية، وبالاضافة إلى قراءآتي الشعرية، وبالاضافة إلى روايات دستويفسكي: «رسائل بيت الموتى» و «الليالي البيض» الخ ... [و] لو تحسنت صحتي لحققت مشروعي الذي امامي: قراءة الفلسفة . لقد آن ان احقق هذا المشروع الذي وضعته منذ امد بعيد، فما تهيأت لي الفرصة للمضي فيه الا بصورة متقطعة» (٦٢) ولكن صحته لم تسعفه في تحقيق مشروعه ذاك، وانما قادته لملاقاة امه .

فيا قبرها افتح ذراعيك..

اني لات بلاضجة، دون آه (٦٣)

---

٥٨ – ينظر : الاسطورة في شعر السياب ، ص١٤٢ – ١٤٣ .

٥٩ – ديوان بدر شاكر السياب جـ١ ص١٧٦ .

٦٠ – نفسه ، ص ٦٠٢ .

٦١ – الادب المقارن ، ص١٧ .

٦٢ – من رسالة إلى جبرا ابراهيم جبرا في ١٩٦٣/١٠/١٥ رسائل السياب ص١٨٣ .

٦٣ – نداء الموت ، ديوان بدر شاكر السياب ص٢٣٦ .

التوظيف الرمزي والاسطوري والتراثي

الخيبة السياسية تجرّ المرء للبحث عن بديل لحالة الفراغ التي ستنشأ بالتأكيد بعد التعقيد الذي يحدث له عند تخليه عن افكاره وقناعاته القديمة، اذ «أن على الحزبي المنفصل عن حزبه ان يبحث عن اصدقاء جدد، واهتمامات جديدة، وافكار جديدة، متجاوزاً صداقاته واهتماماته وذكرياته وامجاده وفي ذلك الكثير من العذاب.» (٦٤) وهذا البديل يختلف من انسان لآخر فقد يراه بعضهم في الدين، فتكون الرحلة إلى عالم التصوف ملاذا وخلاصاً مما يعانيه. وقد يجده بعضهم في جسد المرأة فيتحول إلى عالمها بشبق جنسي ولهاث لاحدود له، تعويضاً وملاذاً لحالة الفراغ التي يعانيها (٦٥). اما السياب — الانسان والشاعر — فإنهُ فضلاً عن ذلك، فقد وجدهُ تعبيراً عن حالة حضارية، وقلق نفسي، وتعبير فني «لهذا كله كانت الاسطورة في شعره تجسد حالة الانكسارات وما يجتاح الضمير الانساني من تناقضات وازمات حضارية.» (٦٦) لعلّ اوضحها تدهور العلاقات الانسانية، اذ لم تعد علاقة الانسان بأخيه الانسان — كما كانت تنبض بالوجدان — حميمة دائمة، وانما اعتراها مرض العصر القائم على التذبذب والتغير والتدهور، فكان ان ادرك السياب من خلال وعيه بالازمة الحضارية ما كان يعانيه الشاعر المعاصر من ازمة نفسية خانقة، فكانت

---

٦٤ — يوسف الصائغ : الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨، ص٧٦.

٦٥ — خير من صور هذه المعاناة (معاناة الخيبة السياسية) عبد الرحمن الربيعي في رواية «الوشم» فقد راينا «كريم الناصري» يجد التعويض في المرأة على حين راينا «حامد الشعلان» و «حسون السلمان» يجدانه في الدين — ينظر للباحث : عبدالرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٦ ص ٣١.

٦٦ — الاسطورة في شعر السياب، ص٨٨—٨٩.

صورته اشبه بصورة «القديس يوحنا وقد افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم كأنها اخطبوط هائل، والحق أن اغلب الشعراء العظام كانوا طوال القرون انماطاً من القديس يوحنا، من دانتي إلى شكسبير إلى جوته إلى ت . س . اليوت ، واديث سيتويل . » (٦٧)
ولعل تفسير السياب للجوئه إلى التوظيف الاسطوري خير دليل على انه كان اسرع شعراء جيله ارتهاناً بالازمة الحضارية (٦٨)، لانه كان قد وضع اصبعه على الجرح كما يقولون حين ادرك بفهم موقف الاسطورة وموقف الشعر من ناحية، وموقف الشاعر وموقف صانع الاسطورة من ناحية ثانية، ويبدو أنّ الازمة التي كان يعيشها السياب جعلته يصب غضبه على الواقع المفروض، محاولا تفجيره، واعادة خلقه من جديد، اذ يقول: «انّ الشاعر الآن يعيش أزمته الكبرى انه يعيش في عالم لايعطيه سوى علاقات متدهورة بين الانسان والانسان، وسوى تعكير وتحطيم مستمر لوجوده، وانسانيته.
انّ واقعنا لاشعري، ولا يمكن التعبير عنه باللاشعر أيضاً أنّ الاسطورة الآن ملجأ دافيء للشاعر. وانّ نبعها لم ينضب ولم يستهلك بعد، ولهذا تراني الجأ اليها في شعري كثيراً.» (٦٩) وهذا الرأي يقوم على محاولة تفسير علاقة الاسطورة بالواقع الشعري من ناحية، وتنظير لظاهرة اللجوء إلى استخدام التوظيف الاسطوري من ناحية ثانية. الامر الذي جعله حريصاً على تاكيد ريادته حين قال: «لعلي اول شاعر عربي معاصر بدأ بأستخدام الاساطير ليتخذ منها رموزاً» (٧٠) ليبين أنّ الشعراء التموزيين — خليل حاوي ، يوسف الخال، ادونيس، جبرا ابراهيم جبرا — كانوا قد اقتفوا اثره ، وتبنوا نهجه، بعد ان افتتنوا بتوظيفه للاسطورة. (٧١) لانه كان يمتلك وعيا اسطورياً، بمعنى الانتباه إلى الاسطورة كفكر انساني في زمان ما، وانه انسان آخر في زمان آخر. لهذا اتخذها مدخلا لفهم العالم المعاش ومن ثم تغييره. (٧٢)

---

٦٧ — مجلة شعر ، اخبار وقضايا) العدد الثالث ، بيروت ١٩٥٧، ص١١١ — ١٢٣ .
٦٨ — ينظر : هامشي (٣٠) و (٣٨) من التوليف .
٦٩ — حوار مع السياب ، مجلة الفنون ، العدد الثاني والعشرون ، عام ١٩٥٧ .
٧٠ — ينظر : هامش (٣٨) من التوليف .
٧١ — ينظر : الاسطورة في شعر السياب ، ص٩١.
٧ — نفسه ، ص٤٥ .

مصادر البحث ومراجعه

أ ــ المجموعات الشعرية :

١ ــ الياس ابو شبكة :

ــ غلواء ، بيروت ١٩٤٥ .

ــ الى الابد ، بيروت ١٩٤٥

ــ افاعي الفردوس ، بيروت (ط٢) ١٩٤٨ .

٢ ــ بدر شاكر السياب :

ــ أزهار ذابلة ، مطبعة الكرنك ، مصر ١٩٤٧ .

ــ أساطير ، منشورات دار البيان ، مطبعة الغري الحديثة ، النجف ، العراق ، ١٩٥٠ .

ــ شناشيل ابنة الجلبي ، دار الطليعة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٦٤.

ــ اقبال ، دار الطليعة ، بيروت ، حزيران ١٩٦٥ .

ــ ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الاول ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧١ .

ــ ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد الثاني ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٤ .

٣ ــ نازك الملائكة :

ــ يغير الوانه البحر ، منشورات وزارة الاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٧ .

ب- الكتب المؤلفة والمترجمة :

١ - ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه ، ونقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، ج١ ط٣ المكتبة التجارية ، مصر ١٩٦٣ ،

٢ - احسان عباس : بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٩ .

٣ - احمد الصاوي محمد (مترجم) : شللي او قبور في جنة الحب ، تأليف اندرى موروا مطبعة المعارف ، (د.ت)

٤ - ايليا الحاوي : بدر شاكر السياب ، ٣ أجزاء (د.ت) دار الكتاب ، اللبناني ، بيروت .

٥ - بدر شاكر السياب (مترجم) : « عيون الزا او الحب والحرب» للشاعر الفرنسي لويس آراغون مطبعة دار السلام ، بغداد (د.ت)

٦ - بدر شاكر السياب (مترجم) : « قصائد مختارة من الشعر العالمي » يحتوي على عشرين قصيدة ، (دون ذكر المكان والزمان) .

٧ - خضر الولي : آراء في الشعر والقصة ، الجزء الاول الخاص بالشعر ، مطبعة دار المعرفة بغداد ١٩٥٦ .

٨ - عبدالرضا علي : عبدالرحمن مجيدالربيعي بين الرواية والقصة القصيرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٧٦ .

٩ - عبدالرضا علي : الاسطورة في شعر السياب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون بغداد ١٩٧٨ .

١٠ - علي عباس علوان : « تطور الشعر العربي الحديث في العراق » منشورات وزارة الاعلام بغداد ١٩٧٥ .

١١ - عيسى بلاطه : « بدر شاكر السياب حياته وشعره » دار النهار للنشر ، بيروت ١٩٧١ .

ماجد صالح السامرائي « جمع وتقديم » : رسائل السياب ، دار الطليعة ، بيروت (ط١) ١٩٧٥

١٣ ـ محمد غنيمي هلال : الادب المقارن ، دار نهضة مصر للطبع والنشر (د.ت).
١٤ ـ محمد مندور : في الميزان الجديد ، ط١ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٤٤ .
١٥ ـ محمود العبطة : بدر شاكر السياب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، بغداد ١٩٦٥ .
١٦ ـ نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، منشورات دار الآداب ، بيروت ١٩٦٢ .
١٧ ـ يوسف الصائغ : الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨ ، مطبعة الاديب بغداد ١٩٧٨ .

جـ ـ دراسات منشورة في مجلات :

١ ـ بدر شاكر السياب :
ـ تعليقان ، مجلة الاداب ، العدد السادس ، حزيران ١٩٥٤ .
ـ وسائل تعريف العرب بنتاجهم الادبي الحديث ، مجلة الاداب ، العدد العاشر ، اكتوبر ١٩٥٦ .
ـ مقدمته لمختاراته الشعرية التي القاها في « خميس مجلة شعر » مجلة شعر ، العدد الثالث صيف ١٩٥٧ .
ـ الالتزام واللاالتزام في الادب العربي الحديث ، كتاب « الادب العربي المعاصر » اعمال مؤتمر روما المنعقد في تشرين الاول ١٩٦١ » منشورات اضواء (د.ت) .
٢ ـ سلمى الخضراء الجيوسي :
ـ الشعر العربي المعاصر ، مجلة عالم الفكر (الكويت) المجلد الرابع ، العدد الثاني ١٩٧٣ .

د ـ مقابلات مع السياب :

١ ـ حوار مع السياب ، مجلة الكاتب العربي ، العدد الثالث ، ١٩٥٤ .
٢ ـ حوار مع السياب ، مجلة الفنون (بغداد) العدد الثاني والعشرون ، ١٩٥٧ .
٣ ـ حوار مع السياب « مقابلة اجراها كاظم خليفة » صوت الجماهير (جريدة) بغداد في ٢٦ تشرين اول ١٩٦٣ .
٤ ـ حوار مع السياب (مقابلة اذاعية مؤجلة تنشر لاول مرة) الف باء ، العدد ٤٣١ في ٢٢ كانون اول ١٩٧٦ (اعداد خزعل الماجدي) .